Technical and Bibliographic Notes / Notes techniques et bibliographiques

The Institute has attempted to obtain the best original copy available for filming. Features of this copy which may be bibliographically unique, which may alter any of the images in the reproduction, or which may significantly change the usual method of filming, are checked below.

L'Institut a microfilmé le meilleur exemplaire qu'il lui a été possible de se procurer. Les détails de cet exemplaire qui sont peut-être uniques du point de vue bibliographique, qui peuvent modifier une image reproduite, ou qui peuvent exiger une modification dans la méthode normale de filmage sont indiqués ci-dessous.

- [x] Coloured covers/ Couverture de couleur
- [ ] Covers damaged/ Couverture endommagée
- [ ] Covers restored and/or laminated/ Couverture restaurée et/ou pelliculée
- [ ] Cover title missing/ Le titre de couverture manque
- [ ] Coloured maps/ Cartes géographiques en couleur
- [x] Coloured ink (i.e. other than blue or black)/ Encre de couleur (i.e. autre que bleue ou noire)
- [x] Coloured plates and/or illustrations/ Planches et/ou illustrations en couleur
- [ ] Bound with other material/ Relié avec d'autres documents
- [ ] Tight binding may cause shadows or distortion along interior margin/ La reliure serrée peut causer de l'ombre ou de la distorsion le long de la marge intérieure
- [ ] Blank leaves added during restoration may appear within the text. Whenever possible, these have been omitted from filming/ Il se peut que certaines pages blanches ajoutées lors d'une restauration apparaissent dans le texte, mais, lorsque cela était possible, ces pages n'ont pas été filmées.

- [ ] Coloured pages/ Pages de couleur
- [ ] Pages damaged/ Pages endommagées
- [ ] Pages restored and/or laminated/ Pages restaurées et/ou pelliculées
- [x] Pages discoloured, stained or foxed/ Pages décolorées, tachetées ou piquées
- [ ] Pages detached/ Pages détachées
- [x] Showthrough/ Transparence
- [ ] Quality of print varies/ Qualité inégale de l'impression
- [ ] Continuous pagination/ Pagination continue
- [ ] Includes index(es)/ Comprend un (des) index

  Title on header taken from:/ Le titre de l'en-tête provient:
- [ ] Title page of issue/ Page de titre de la livraison
- [ ] Caption of issue/ Titre de départ de la livraison
- [ ] Masthead/ Générique (périodiques) de la livraison

- [x] Additional comments:/ Commentaires supplémentaires: La pagination est comme suit : P. [45]-80.

This item is filmed at the reduction ratio checked below/ Ce document est filmé au taux de réduction indiqué ci-dessous.

10X	12X	14X	16X	18X	20X	22X	24X	26X	28X	30X	32X
									✓		

Basés sur calculs mathématiques

— ET —

Illustrés d'exemples coloriés

PAR

Orpha-F. Devoux

[illegible] DU CONSERVATOIRE NATIONAL
DE MUSIQUE
[illegible] À L'ÉCOLE DE MATHÉMATIQUE

MONTRÉAL
1918

Mt 7
D4
fol.
v.3

[illegible] DU DEVOIR
[illegible]ONTRÉAL

MONTREAL

FASCICULE No 1
RECORD 20 & 27

Basés sur calculs mathématiques

— *ET* —

Illustrés d'exemples coloriés

par

Orpha-F. Deveaux

MEMBRE DU CONSERVATOIRE NATIONAL
DE MUSIQUE
ORGANISTE À L'ÉGLISE DE MAISONNEUVE

Traité publié en 6 fascicules et divisé en 48 leçons avec questions de récapitulation, suivi d'un aperçu sur la théorie de l'harmonie consonante et dissonante naturelle

---

MONTRÉAL
1916

A. J. BOUCHER Ltée
1230, S.-Denis
MONTREAL

MT7
D4
fol.
v.3

Enregistré conformément à la loi du Parlement du Canada, l'an mil neuf cent dix-huit,
par O.-F. DEVEAUX, au Ministère de l'Agriculture.

Enregistré aussi aux États-Unis

TOUS DROITS RÉSERVÉS.

DEUXIÈME PARTIE

LEÇON XX

—

TONALITÉ ET GAMMES

—

LA Tonalité est l'ensemble des lois gouvernant la construction exacte des gammes.

On emploie aussi le terme **Tonalité** ou Ton et le mot **Gamme** pour désigner une seule et **même série de sons.** Il existe cependant **entre ces deux termes** une certaine **différence** qu'il importe d'établir.

Le mot **Gamme** s'emploie pour désigner une **série de notes** qui se suivent **par mouvement conjoint,** tandis que le terme **Tonalité** ou Ton est le plus propre à lui donner **lorsque les notes** se succèdent et **par mouvement Conjoint** et par mouvement **Disjoint.**

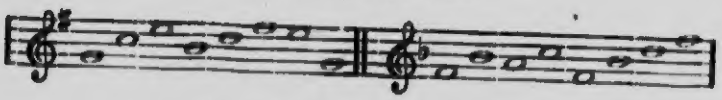
On dit plus proprement « **La Tonalité ou le Ton d'un morceau** » et non « la gamme d'un morceau » **parce que les** différentes **notes** qui s'y trouvent, tout en appartenant à la même gamme, ne se suivent presque jamais par mouvement conjoint seulement mais y sont **plus souvent disposées par mouvement Conjoint et Disjoint** indifféremment.

GAMME

Mouvement conjoint seulement

—

TONALITÉ OU TON



Mouvements conjoint et disjoint

Remarquons en passant que le **mouvement Conjoint** est celui où chaque note est suivie par celle qui lui est immédiatement **voisine dans l'ordre** naturel des sons ou **de la gamme;** et que le **mouvement Disjoint** est celui où chaque note est **suivie d'une note autre que celle** qui lui est **voisine** dans l'ordre des sons ou de la gamme.

—

GÉNÉRATION OU ORIGINE DE LA GAMME MAJEURE

Avant de traiter la question des gammes, il est naturel tout d'abord de se demander « **Comment est-on parvenu à former la gamme majeure** et quelle est **son origine?** »

Ce n'est certainement **pas le résultat de l'imagination** ou d'un caprice personnel, **mais** bien plutôt **un fait basé sur les lois de la Sonorité.**

Tout d'abord, le **Son émis par un corps sonore** fut pris comme **point de départ** et nommé **Son Principal** ou **Générateur (Do)**. Ensuite, il fut découvert qu'**en réduisant** les proportions de **ce même corps,** il pouvait produire des **sons plus aigus,** que l'on nomma **Sons Secondaires ou Harmoniques,** pour les distinguer du premier.

Alors en tentant de **grouper ces sons** d'une manière satisfaisante, on en est venu à la conclusion que le **résultat le plus agréable** s'obtenait, en **rapprochant** le plus possible **du Son Principal (Do),** et cela dans l'ordre naturel des sons, **deux** de ses **harmoniques,** à savoir : **le 12ème et le 17ème.** Ce qui, en effet, **donnait** notre **accord parfait majeur** composé d'une **3ce majeure** et d'une **5te juste.**

(L'Elève comprendra mieux la portée de ces termes après avoir fait l'étude des intervalles et des accords que nous traiterons plus loin.)

Do,	Re,	Mi,	Fa,	Sol,	La,	Si,	Do,	Re,	Mi,	Fa,	Sol,	La,	Si,	Do,	Re,	Mi.
1,	2,	3,	4,	5,	6,	7.	8,	9,	10,	11,	12,	13,	14.,	15,	16,	17.

Lorsque **ces 3 notes** furent **rapprochées** le plus possible, l'une de l'autre, elles **se trouvèrent** donc placées dans l'ordre suivant : **la 2ème superposée** à distance de **2 tons de la première** et **la 3ème** à distance d'un **1½ ton de la 2ème.**

2 tons 1½ ton
Do —— Mi —— Sol

Réalisant ensuite qu'il fallait beaucoup **plus que** ces **3 sons pour** former la **gamme naturelle,** on dut **chercher deux autres** sons **sur lesquels** il serait possible de **former un accord semblable au premier** sans enfreindre les lois de la sonorité.

Pour cela ces nouveaux **accords devaient** nécessairement **avoir une note commune** avec le premier **et ne contenir aucune note** semblable à celles de ce premier accord, qui fût **précédé d'un signe d'altération.**

On en est venu à la **conclusion que les deux notes** pouvant répondre à ces exigences **étaient** bien **la 5ème note au-dessous et la 5ème note au-dessus du** son principal, **Do,** à savoir **Fa et Sol.**

Fa.	sol.	la.	si.	**Do.**	re.	mi.	fa.	**Sol.**
5.	4.	3.	2.	**1.**	2.	3.	4.	**5.**

En effet nous verrons que les **accords formés sur ces** deux **notes** sont bien **construits** de la **même** manière **que l'accord principal** et remplissent toutes les conditions voulues : car chacun **possède une note commune** avec le premier accord **et** ne contient **aucune note affectée d'un signe d'altération** qui lui soit semblable.

2–1½ 2–1½ 2–1½
Fa - La - Do . . . . . Do - Mi - Sol . . . . . Sol - Si - Re.
EN COMMUN EN COMMUN

Par l'exemple ci-dessus on peut voir que la **1ère note** de **l'accord principal** devient la **5ème de l'accord inférieur** et que la **5ème de l'accord principal** devient la **1ère** note **de l'accord supérieur.**

Ce qui n'aurait pas eu lieu si, par exemple, on eut choisi Ré ou La, car l'accord formé sur ces notes

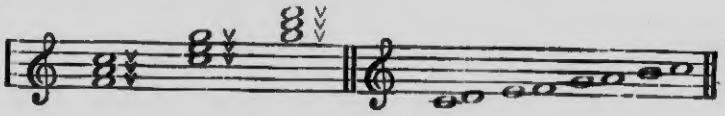
2 – 1½ 2 – 1½
Re - Fa ♯ - La.....La - Do ♯ - Mi

ne contient aucune note, non affectée d'un signe d'altération, qui soit commune avec l'accord premier Do, Mi, Sol.

Alors en disposant les **notes de ces trois accords dans l'ordre naturel** des sons et par **mouvement conjoint** on obtint la **Gamme Naturelle**, et **de là** sa naissance, **son origine.**

EXEMPLE

4, 6, 8. 1, 3, 5. 5, 7, 2. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.
Fa, La, Do. — Do, Mi, Sol. — Sol, Si, Re. = Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do.



Une gamme est une **série de 8 notes** qui se suivent **dans l'ordre naturel des sons** et conformément aux règles de la Tonalité. Comme il n'y a que **7 notes différentes** en musique, la **8ème note** n'est autre que la **1ère répétée à l'octave supérieure.**

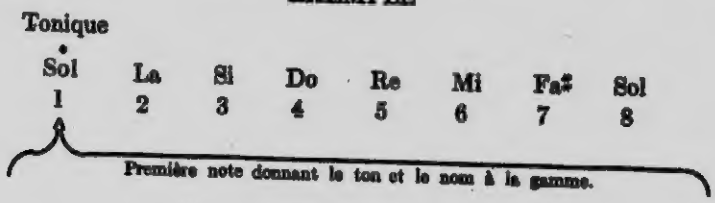
NOMS DES DEGRÉS DE LA GAMME

Les **8 notes** que l'on appelle **aussi degrés de la gamme** portent **chacune** un **nom numérique** et un **nom technique** comme suit :

DEGRÉS	NOM NUMÉRIQUE	NOM TECHNIQUE
1	Première	**Tonique**
2	Seconde	**Sus-Tonique**
3	Tierce	**Médiante**
4	Quarte	**Sous-Dominante**
5	Quinte	**Dominante**
6	Sixte	**Sous-Médiante ou Sus-Dominante**
7	Septième	**Note Sensible**
8	Huitième	**Octave**

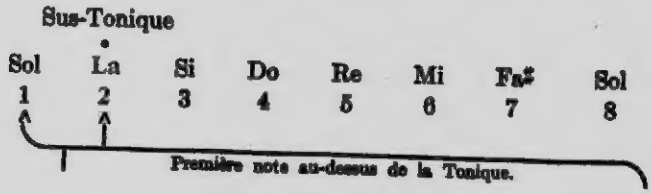
Le **1er degré** est nommé **Tonique**, parce qu'il **donne le Ton** et le nom à la gamme.

EXEMPLE



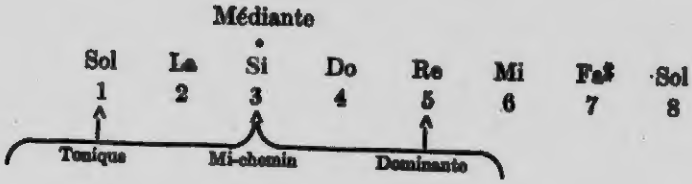
Le **2ème degré** est appelé **Sus-Tonique**, parce qu'il est **immédiatement au-dessus de la Tonique** dans l'ordre de la gamme.

EXEMPLE



Le **3ème degré** porte le nom de **Médiante**, parce qu'il est à **moitié chemin** et par conséquence intermédiaire **entre la tonique et la Dominante** qui, en second lieu, joue le rôle le plus important dans la gamme.

EXEMPLE



Le **4ème degré** est nommé **Sous-Dominante**, parce qu'il vient **immédiatement au-dessous de la Dominante** dans l'ordre de la gamme et de plus, parce que ce degré se trouve **à la même distance au-dessous que la Dominante** l'est **au-dessus de la Tonique.**

EXEMPLE

Sous-Dominante

Do	Re	Mi	Fa♯	Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa♯	Sol
5	4	3	2	1	2	3	4	5	6	7	8

Même distance au-dessous de Tonique, qu'est au-dessus la Dominante.

Première au-dessous de Dominante.

Le **5ème degré** est appelé **Dominante** par rapport à l'**influence dominante** que ce **degré** de la gamme **exerce dans la Tonalité.**

EXEMPLE

Dominante

Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa♯	Sol
1	2	3	4	5	6	7	8

Après la Tonique, note la plus importante, d'une influence dominante dans la gamme.

Le **6ème degré** porte le nom de **Sus-Dominante,** parce qu'il se trouve **immédiatement au-dessus de la Dominante** dans l'ordre de la gamme. Ce degré est **aussi** nommé **Sous-Médiante** parce qu'il est **à la même distance au-dessous que la Médiante l'est au-dessus de la Tonique.**

EXEMPLE

Sus-Dominante

Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa♯	Sol
1	2	3	4	5	6	7	8

Première au-dessus de Dominante.

Aussi nommée: Sous-Médiante

Mi	Fa♯	Sol	La	Si	Do	Ré	Mi	Fa♯	Sol
3	2	1	2	3	4	5	6	7	8

Même distance au-dessous de Tonique, qu'est au-dessus la Médiante

Le 7ème degré est appelé **Note Sensible,** parce qu'il est le **plus délicat des degrés** de la gamme et qu'il a toujours une **tendance sensible à se porter sur la Tonique** à l'octave. Ce degré **venant immédiatement avant l'octave** Tonique prend **quelquefois** le nom de **Sous-Tonique.**

EXEMPLE

Note Sensible

Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa ♯	Sol
1	2	3	4	5	6	7	8

Tendance sensible à se porter sur l'Octave-Tonique.

Aussi nommé : Sous-Tonique

Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa ♯	Sol
1	2	3	4	5	6	7	8

Première au-dessous de Tonique à l'Octave.

Le **8ème degré** se nomme **Octave,** parce qu'il est formé de la **Tonique répétée** à l'intonation plus élevée d'une **octave.**

EXEMPLE

Octave-Tonique

Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa ♯	Sol
1	2	3	4	5	6	7	8

Tonique..... répétée à distance d'une Octave plus haut.

SOMMAIRE DES DEGRÉS

• Tonique	• Sus-Tonique	• Médiante	• Sous-Dominante	• Dominante	• Sus-Dominante • Sous-Médiante	• Note Sensible • Sous-Tonique	• Octave-Tonique
Sol	La	Si	Do	Ré	Mi	Fa ♯	Sol
1	2	3	4	5	6	7	8
Première Note, donnant le Ton et le nom à la gamme.	Première Note au-dessus de la Tonique.	Note située à mi-chemin entre la Tonique et la Dominante.	Première Note au-dessous de la Dominante et même distance au-dessous de la Tonique qu'est au-dessus la Dominante.	Note la plus importante après la Tonique. A une influence dominante dans la gamme.	Première Note au-dessus de la Dominante et à même distance au-dessous de la Tonique qu'est au-dessus la Médiante.	Tendance sensible à se porter sur la Tonique et première note au-dessous de la Tonique à l'octave Supérieure.	Tonique Répétée à l'Octave Supérieure

CLASSIFICATION DES GAMMES

Les **Gammes** se divisent en **deux catégories : Diatoniques**, et **Chromatiques.**

Une **Gamme Diatonique est celle** qui est **formée** à la fois **de tons et de demi-tons.**

Une **Gamme Chromatique est celle** qui n'est **formée que de demi-tons.**

QUESTIONS DE REVUE

1 — Qu'entendez-vous par Tonalité ?
2 — Expliquez la différence entre les termes Tonalité et Gamme. Donnez un exemple.
3 — Qu'est-ce que le mouvement Conjoint ? Le mouvement Disjoint ?
4 — Expliquez au long la génération et l'origine de la gamme majeure.
5 — Qu'est-ce qu'une Gamme ?
6 — Quelle est la 8ème note d'une Gamme ?
7 — Donnez les noms numérique et technique de chaque degré de la Gamme.
8 — Expliquez pourquoi chaque degré de la gamme porte avec raison le nom technique qu'on lui attribue.
9 — Les gammes se divisent en combien de classes ? Nommez-les.
10 — Qu'est-ce qu'une gamme diatonique ? Une gamme chromatique ?

LEÇON XXI

—

GAMMES MAJEURES ET LEUR ENCHAINEMENT PAR TÉTRACORDES

GAMMES MAJEURES

UNE **gamme** est dite **majeure** lorsqu'elle **contient 5 tons et 2 demi-tons** disposés dans l'ordre suivant :

2 tons, ½ ton, 3 tons, ½ ton

C'est-à-dire que le **premier demi-ton** doit toujours se trouver **entre la 3ème et la 4ème note** ou degré et le **second demi-ton entre la 7ème et la 8ème.**

Commencez par la note que vous voudrez, pourvu que vous disposiez 8 notes consécutives dans l'ordre naturel des sons, et qu'au moyen des signes d'altération, sans changer le nom de ces notes, vous établissiez un ton entre chaque note, à l'exception de la 3ème à la 4ème et de la 7ème à la 8ème où il faudra créer un demi-ton seulement, vous obtiendrez toujours, par ce procédé, une gamme majeure.

—

TABLEAU DES GAMMES MAJEURES

Gammes en Dièses

1 ton -	1 ton -	½ ton - 3	4 1 ton -	1 ton -	1 ton -	7 1 ton -	½ ton - 8
Do	Ré	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do
Sol	La	Si	Do	Ré	Mi	Fa♯	Sol
Ré	Mi	Fa♯	Sol	La	Si	Do♯	Ré
La	Si	Do♯	Ré	Mi	Fa♯	Sol♯	La
Mi	Fa♯	Sol♯	La	Si	Do♯	Ré♯	Mi
Si	Do♯	Ré♯	Mi	Fa♯	Sol♯	La♯	Si
Fa♯	Sol♯	La♯	Si	Do♯	Ré♯	Mi♯	Fa♯
Do♯	Ré♯	Mi♯	Fa♯	Sol♯	La♯	Si♯	Do♯
1	2	3	4	5	6	7	8

Gammes en Bémols

1 ton,	1 ton,	½ ton,	1 ton,	1 ton,	1 ton,	½ ton,
3	4				7	8
Do	Ré	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do
Fa	Sol	La	Si♭	Do	Ré	Mi	Fa
Si♭	Do	Ré	Mi♭	Fa	Sol	La	Si♭
Mi♭	Fa	Sol	La♭	Si♭	Do	Ré	Mi♭
La♭	Si♭	Do	Ré♭	Mi♭	Fa	Sol	La♭
Ré♭	Mi♭	Fa	Sol♭	La♭	Si♭	Do	Ré♭
Sol♭	La♭	Si♭	Do♭	Ré♭	Mi♭	Fa	Sol♭
Do♭	Ré♭	Mi♭	Fa♭	Sol♭	La♭	Si♭	Do♭
1	2	3	4	5	6	7	8

Remarquons, en passant que **chaque gamme contient** les **mêmes sons** et en conséquence, le **même nombre d'altérations que** la gamme **précédente, plus un dièse ou bémol nouveau qui affecte** toujours la **7ème note** de la gamme, **si** c'est **un dièse**, et la **4ème, si** c'est **un bémol.**

Vous pourrez constater ce fait en examinant le tableau ci-dessus où le nouveau dièse ou bémol qui cause la différence d'un son entre deux gammes qui se suivent, est marqué en rouge.

Les gammes en dièses se suivent toutes **de 5 notes en 5 notes** ou de **quinte en quinte en montant à partir de Do** ; c'est-à-dire que la 5ème note d'une gamme devient toujours la 1ère de la gamme suivante. (Voir les indications par lignes pointées dans le tableau des gammes en dièses ci-dessus).

Les Dièses eux-mêmes, placés **à l'armure,** ou à mesure qu'ils sont ajoutés à une gamme comme nouveau dièse, **se succèdent aussi de quinte en quinte en montant,** mais à partir de Fa dièse.

EXEMPLE

Fa♯ , Do♯ , Sol♯ , Ré♯ , La♯ , Mi♯ , Si♯ ,
5 — 5 — 5 — 5 — 5 — 5

Les Gammes en bémols suivent la même règle que celles en dièses, mais **de 4 notes en 4 notes** ou de **quarte en quarte en montant** au lieu de quinte en quinte. (Voir les indications par lignes pointées dans le tableau des gammes en bémols ci-dessus.)

Les bémols eux-mêmes dans l'ordre qu'ils doivent occuper **à l'armure,** ou à mesure qu'ils sont ajoutés à une gamme comme nouveau bémol, **se suivent aussi de quarte en quarte en montant,** mais à partir de Si bémol.

EXEMPLE

Si♭ Mi♭ , La♭ , Ré♭ , Sol♭ , Do♭ , Fa♭ ,
4 — 4 — 4 — 4 — 4 — 4

Ces faits sont rendus encore plus évidents par l'enchaînement des gammes, opéré au moyen de tétracordes.

ENCHAINEMENT DES GAMMES PAR TÉTRACORDES

Un Tétracorde est une **suite de 4 notes conjointes**, séparées par **2 tons consécutifs et** se terminant par **un demi ton.**

1 ton 1 ton ½ ton
Do —— Ré —— Mi —— Fa

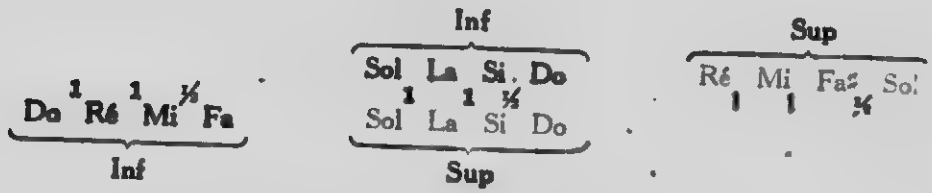
Puisque la **gamme** est composée de **8 notes consécutives** et que le **tétracorde** est formé de **4 notes conjointes**, il est **évident** que **dans chaque gamme** il doit y avoir **2 tétracordes.**

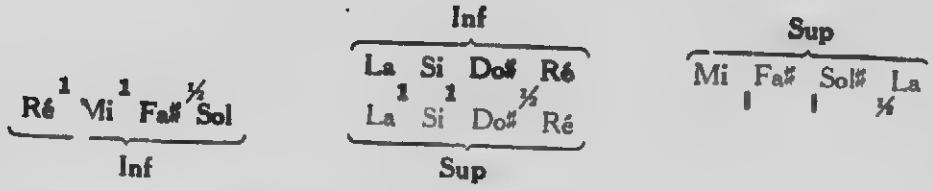
Le **Tétracorde** composé des **4 premières notes d'une gamme** est nommé « **Inférieur** », et celui qui est formé de ses **4 dernières notes** est appelé « **Supérieur** ».

L'Enchaînement des Gammes **est le rapport intime** et analogue **que les gammes possèdent** l'une avec l'autre.

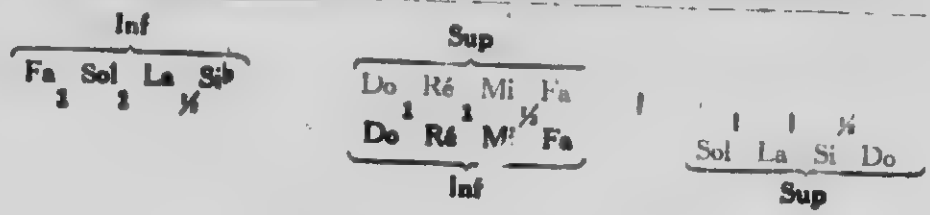
Pour les gammes en dièses, ce **rapport intime** et analogue consiste en ce que le **Tétracorde Supérieur** d'une gamme **devient** et est toujours le même que le **Tétracorde Inférieur de la gamme suivante.**

EXEMPLE





Pour les **gammes en bémols,** le **lien d'enchaînement est** le fait que le **Tétracorde Inférieur d'une gamme devient** et est le même que le **Tétracorde Supérieur de la gamme suivante.**



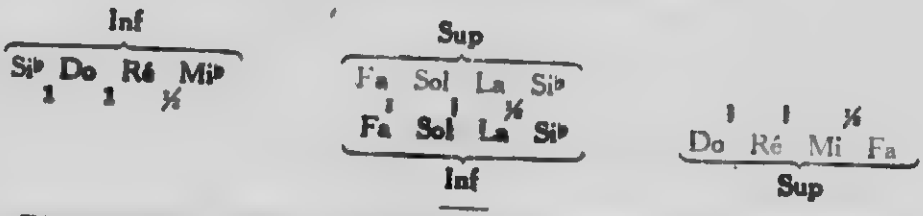


TABLEAU DE L'ENCHAINEMENT DES GAMMES PAR TÉTRACORDES

Gammes en dièses
où le
Tétracorde Supérieur d'une gamme devient Tétracorde Inférieur de la gamme suivante et où la 5ème note d'une gamme devient 1ère note de la gamme suivante dans l'ordre des dièses.

Inf. Naturel: 1 - 1 - ½ Do Ré Mi Fa
Inf. 1 - Dièse: Sol La Si Do; 1 - 1 - ½; Sol La Si Do; Sup.
Inf. 2 - Dièses: Ré Mi Fa Sol; 1 - 1 - ½; Ré Mi Fa Sol; Sup.
Inf. 3 - Dièses: La Si Do Ré; 1 - 1 - ½; La Si Do Ré; Sup.
Inf. 4 - Dièses: Mi Fa Sol La; 1 - 1 - ½; Mi Fa Sol La; Sup.
Inf. 5 - Dièses: Si Do Ré Mi; 1 - 1 - ½; Si Do Ré Mi; Sup.
Inf. 6 - Dièses: Fa Sol La Si; 1 - 1 - ½; Fa Sol La Si; Sup.
Inf. 7 - Dièses: Do Ré Mi Fa; 1 - 1 - ½; Do Ré Mi Fa; Sup.
1 - 1 - ½; Sol La Si Do; Sup.

Inf. 7 - Bémols: 1 - 1 - ½; Do Ré Mi Fa
Inf. 6 - Bémols: Sol La Si Do; 1 - 1 - ½; Sol La Si Do; Sup
Inf. 5 - Bémols: Ré Mi Fa Sol; 1 - 1 - ½; Ré Mi Fa Sol; Sup.
Inf. 4 - Bémols: La Si Do Ré; 1 - 1 - ½; La Si Do Re; Sup.
Inf. 3 - Bémols: Mi Fa Sol La; 1 - 1 - ½; Mi Fa Sol La; Sup.
Inf. 2 - Bémols: Si Do Ré Mi; 1 - 1 - ½; Si Do Ré Mi; Sup.
Inf. 1 - Bémol: Fa Sol La Si; 1 - 1 - ½; Fa Sol La Si; Sup.
Inf. Naturel: Do Ré Mi Fa; 1 - 1 - ½; Do Ré Mi Fa; Sup.
1 - 1 - ½; Sol La Si Do; Sup.

Gammes en bémols
où le
Tétracorde Inférieur d'une gamme devient Tétracorde Supérieur
de la gamme suivante et où la 4ème note d'une gamme devient 1ère note de la gamme suivante dans l'ordre des bémols.

QUESTIONS DE REVUE

1 — Qu'est-ce qu'une gamme majeure ?
2 — Où sont placés les demi-tons dans la gamme majeure ? Donnez un exemple.
3 — Quelle différence y a-t-il entre une gamme et celle qui la précède dans l'ordre régulier des gammes et dites quelle note le nouveau dièse ou le nouveau bémol affecte.
4 — Dans quel ordre les gammes en dièses se suivent-elles ? Donnez un exemple.
5 — Comment les gammes en bémols se suivent-elles ? Exemple.
6 — Qu'est-ce qu'un Tétracorde ?
7 — Qu'est-ce que l'on entend par Tétracorde Inférieur, et Tétracorde Supérieur ?
8 — De quelle manière les Tétracordes servent-ils à enchaîner les gammes en dièses ?
9 — Expliquez comment les Tétracordes servent comme liens d'enchaînement entre les gammes en bémols.
10 — Nommez les tétracordes inférieurs et supérieurs dans les gammes de Ré, Mi bémol, Fa dièse, et dites avec quelle autre gamme ces mêmes tétracordes sont en commun.

LEÇON XXII

GAMMES RELATIVES

LES **gammes ont aussi un autre lien** qui nous les fait considérer comme **relatives.**

On nomme gammes relatives deux gammes de noms différents, ayant la **même armure,** c'est-à-dire le même nombre de dièses ou de bémols à la clef.

Toute gamme majeure a une **gamme mineure** qui lui est **Relative** et qui par conséquent possède la même armure.

Cette **gamme relative mineure est** toujours située 1½ Ton (Tierce Mineure) **plus bas** que la gamme majeure, et par conséquent la **gamme relative majeure** est toujours située 1½ **ton** (tierce mineure) **plus haut** que la gamme mineure.

C'est donc dire que la **note 1½ ton plus bas que** chaque **gamme majeure,** donnera le nom ou **1ère note de sa gamme mineure relative** et vice versa.

Aussi, comme la gamme majeure est composée de 8 notes et que les 6ème et 8ème notes doivent être séparées par 1½ ton, il est évident que la **Sixte d'une gamme majeure** sera toujours la **Tonique de la gamme mineure relative.**

D'un autre côté, puisqu'entre la 6ème et la 8ème note d'une gamme majeure il y a 1½ ton et qu'entre la 1ère et 3ème note d'une gamme mineure, comme nous le verrons à la suite, il doit y avoir aussi 1½ ton, il est certain que la **3ème note de la gamme majeure** sera toujours la **3ème note de sa gamme mineure relative.**

Nous rappelant que la 8ème note d'une gamme n'est autre que la 1ère ou Tonique répétée à l'octave nous disons alors que la **Tonique d'une gamme majeure est toujours la Tierce de la gamme mineure relative** et vice versa.

EXEMPLE

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.
Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do. — Do majeur.
1½

La mineur — La, Si, Do, Re, Mi, Fa, Sol, La.
1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.

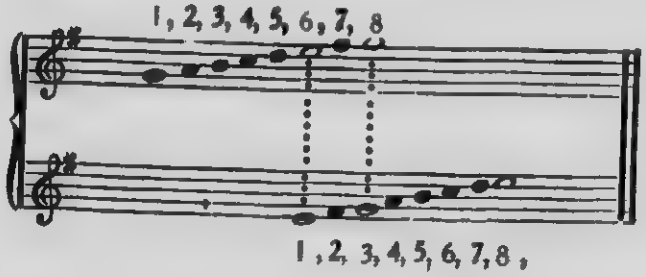


TABLEAU DES GAMMES RELATIVES

GAMMES EN DIÈSES

MAJEURES	1½ TON PLUS BAS	MINEURES
Do	Naturel	La
Sol	1 Dièse	Mi
Ré	2 Dièses	Si
La	3 Dièses	Fa♯
Mi	4 Dièses	Do♯
Si	5 Dièses	Sol♯
Fa♯	6 Dièses	Ré♯
Do♯	7 Dièses	La♯

GAMMES EN BÉMOLS

MAJEURES	1½ TON PLUS BAS	MINEURES
Fa	1 Bémol	Ré
Si♭	2 Bémols	Sol
Mi♭	3 Bémols	Do
La♭	4 Bémols	Fa
Ré♭	5 Bémols	Si♭
Sol♭	6 Bémols	Mi♭
Do♭	7 Bémols	La♭

QUESTIONS DE REVUE

1 — Qu'est-ce que l'on entend par gammes relatives ?
2 — Toutes les gammes majeures et mineures ont-elles une gamme relative et pourquoi ?
3 — A quelle distance de la gamme majeure se trouve située sa gamme mineure relative ?
4 — La note située 1½ ton plus bas qu'une gamme majeure est toujours quel degré de sa gamme mineure relative ?
5 — A quelle note de la gamme mineure la 6te de sa gamme majeure relative correspondra-t-elle ?
6 — La 3ce d'une gamme mineure est toujours semblable à quel degré de la gamme majeure relative ?
7 — Nommez dans leur ordre toutes les gammes majeures et mineures relatives en dièses.
8 — Donnez l'armure de chacune de ces gammes et la note accidentellement altérée dans chaque gamme mineure.
9 — Nommez aussi les différentes gammes relatives en bémols.
10 — Donnez l'armure dans chaque cas et dites quelle note se trouve accidentellement altérée.

LEÇON XXIII

GAMMES MINEURES

LES **Gammes Mineures** se présentent sous **deux formes** différentes : **Harmonique**, et **Mélodique**. Ces gammes peuvent se construire par **deux différents procédés** donnant **le même résultat.**

Procédé **avec Armure Majeure**, et Procédé **avec Armure Mineure.**

GAMMES MINEURES HARMONIQUES

RÈGLE I

Toute gamme considérée **avec son armure** comme **gamme majeure** devient **Mineure Harmonique lorsque la 3ce et la 6te sont rendues mineures, c'est-à-dire sont abaissées de ½ ton.**

Do	Re	Mi ♭	Fa	Sol	La ♭	Si	Do
1	2	3	4	5	6	7	8

La Gamme de Do dans sa forme majeure étant naturelle à l'armure, j'abaisse sa 3ème et sa 6ème note, de ½ ton en les mettant bémols et j'en fais ainsi une gamme Mineure Harmonique.

RÈGLE II

Toute gamme considérée **avec son armure** comme **gamme mineure** est rendue **Harmonique** en **haussant la 7ème note de ½ ton.**

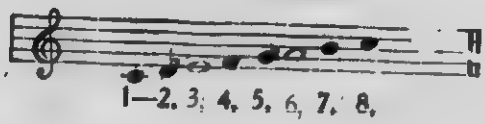
Do	Re	Mi ♭	Fa	Sol	La ♭	Si ♮	Do
1	2	3	4	5	6	7	8

La Gamme de Do mineure étant relative de Mi bémol majeure qui a 3 bémols à la clef, elle aussi aur comme armure 3 bémols (Si, Mi et La). Alors la 7ème note Si, étant affecté d'un bémol à la clef, je hausse cette note de ½ ton en détruisant l'effet du bémol par un bécarre et ma gamme devient par là même mineure Harmonique.

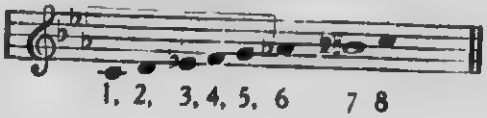
Comparez maintenant les résultats de ces deux procédés et vous pourrez observer qu'ils sont identiques.

EXEMPLE

Avec armure majeure



Avec Armure Mineure



GAMMES MINEURES MÉLODIQUES

RÈGLE I

Toute gamme considérée **avec** son **armure** comme gamme **majeure** devient **Mineure Mélodique lorsqu'en montant** la **3ce** et **en descendant** la **3ce,** la **6te** et la **7ème,** sont mineures, c'est-à-dire, **sont abaissées d'un demi ton.**

Do	Re	Mi ♭	Fa	Sol	La	Si	Do	Si ♭	La ♭	Sol	Fa	Mi ♭	Re	Do
1	2	3	4	5	6	7	8	7	6	5	4	3	2	1

La Gamme de Do majeure étant naturelle à la clef, en plaçant un bémol à la 3ème note en montant et à la 3ème, 6ème et 7ème en descendant, je me trouve à abaisser ces notes de ½ ton et **je rends la gamme Mineure Mélodique.**

RÈGLE II

Toute gamme considérée **avec** son **armure** comme gamme **mineure** est rendue **Mélodique en haussant la 6ème et la 7ème** notes **en montant** seulement. **En descendant, la gamme** doit être **telle qu'**indiquée **par son armure.**

En d'autres termes, la **6ème et** la **7ème** sont **majeures en montant,** et **mineures en descendant.**

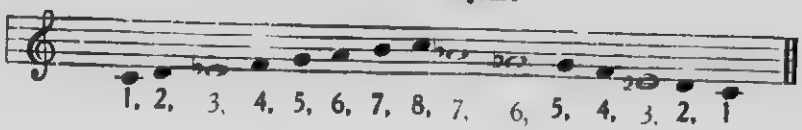
Do	Re	Mi ♭	Fa	Sol	La ♮	Si ♮	Do	Si ♭	La ♭	Sol	Fa	Mi ♭	Re	Do
1	2	3	4	5	6	7	8	7	6	5	4	3	2	1

La Gamme de Do mineure étant relative de Mi bémol majeure qui a 3 bémols à la clef, elle aussi aura comme armure 3 bémols, (Si, Mi, et La). Alors, je détruis l'effet des bémols affectant le La et le Si, en les remplaçant **par des bécarres et je me trouve à hausser la 6ème et la 7ème** notes **en montant.** En **remettant ensuite les bémols** devant ces deux mêmes notes **dans la gamme descendante je** me trouve **à les rendre telles qu'indiquées par l'armure** en détruisant l'effet des bécarres et je forme en **conséquence une gamme mineure mélodique.**

Si nos lecteurs veulent bien encore comparer les résultats de **ces deux procédés,** ils les trouveront aussi **identiques.**

EXEMPLE

Avec Armure Majeure



Avec Armure Mineure

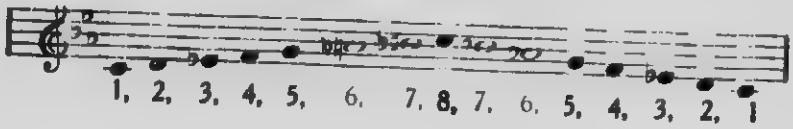


TABLEAU DES GAMMES MINEURES HARMONIQUES

GAMMES EN DIÈSES

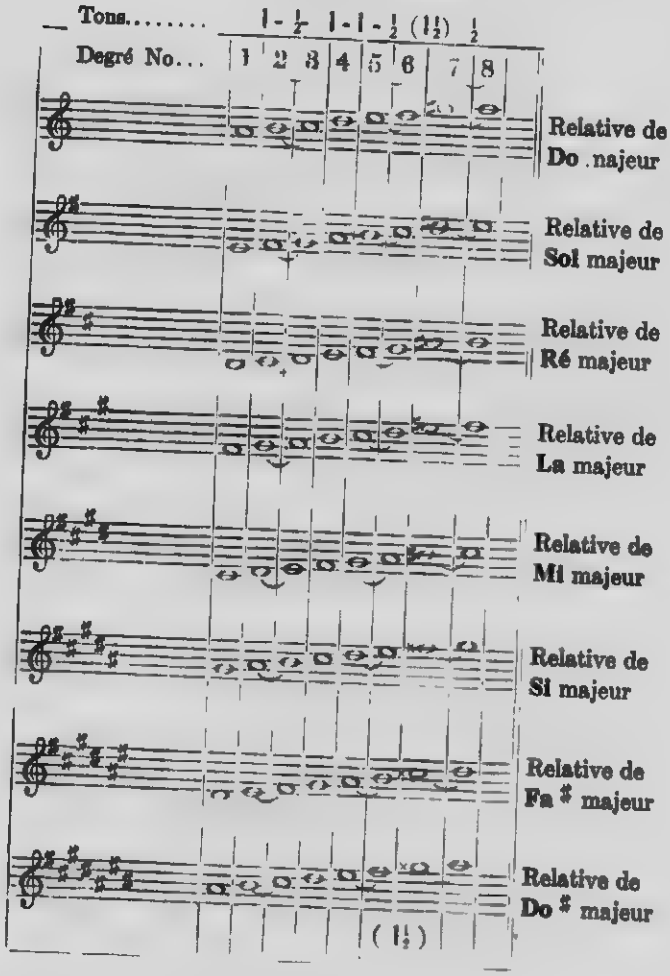


TABLEAU DES GAMMES MINEURES HARMONIQUES

GAMMES EN BÉMOLS

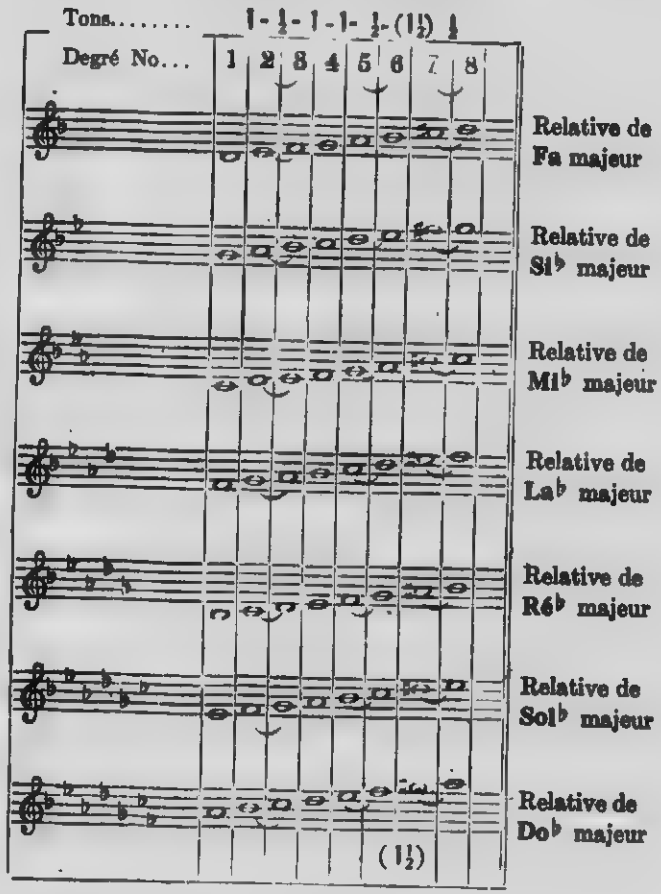


TABLEAU DES GAMMES MINEURES MÉLODIQUES

GAMMES EN DIÈSES

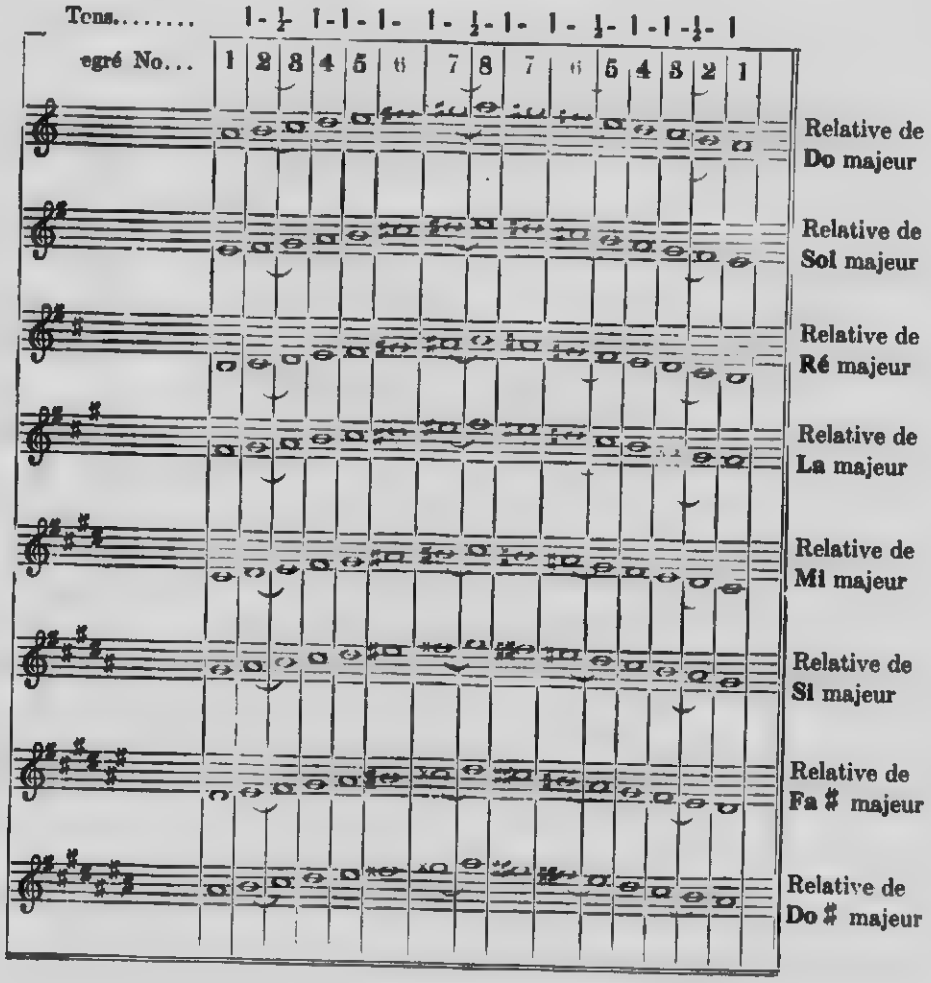
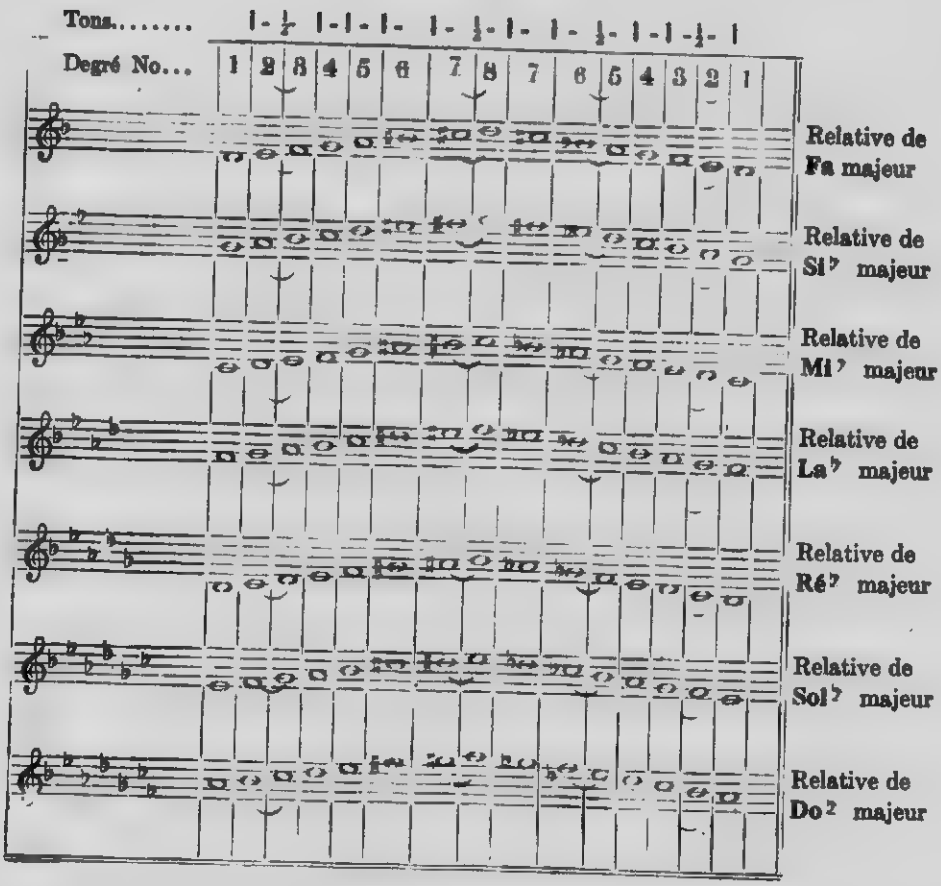


TABLEAU DES GAMMES MINEURES MÉLODIQUES

GAMMES EN BÉMOLS



Dans les tableaux précédents des gammes mineures, les demi-tons sont indiqués par le signe ⌣ et les notes Rouges sont celles qui subissent une altération autre qu'indiquée à la clef.

De plus si l'on veut bien examiner ces tableaux, l'on pourra constater, par les **notes rouges** que ce sont les **seules** qui soient **affectées d'une altération autre qu'à l'armure**; que ces notes sont la **7ème dans la forme harmonique** et la **6ème** qui se trouve altérée en plus (**7ème et 6ème**) **dans la forme mélodique.**

QUESTIONS DE REVUE

1 — Qu'est-ce qu'une gamme mineure et en quoi diffère-t-elle de la forme majeure ?
2 — Nommez les deux différentes sortes de gammes mineures.
3 — Comment les formes harmonique et mélodique diffèrent-elles l'une de l'autre ?
4 — De quelle manière une gamme considérée avec armure majeure peut-elle être convertie en gamme mineure harmonique ?
5 — Quelle note faudrait-il altérer dans une gamme considérée avec armure mineure pour qu'elle devienne harmonique ?
6 — Donnez la règle pour changer une gamme majeure en gamme mineure mélodique.
7 — Quel changement faudrait-il faire dans une gamme avec son armure mineure pour qu'elle devienne mineure mélodique ?
8 — Quelle note est accidentellement altérée dans la forme mineure harmonique ?
9 — Dans la forme mélodique nommez les notes qui sont altérées autrement qu'à l'armure.
10 — D'après les deux règles mentionnées dans cette leçon, faites de la gamme de Si, une gamme mineure harmonique, et une gamme mineure mélodique.

LEÇON XXIV

—

GÉNÉRATION DE LA GAMME MINEURE ET MODES

—

GÉNÉRATION DE LA GAMME MINEURE

ICI, comme pour les gammes majeures, on peut se poser la question : « **Comment est-on parvenu à former la gamme mineure,** et quelle est **son origine?** Suivant le même procédé par lequel nous avons déjà expliqué la génération de la gamme majeure, c'est-à-dire, en **prenant les accords formés sur** les notes principales de cette gamme (**Fa, Do, Sol,**) il a été découvert qu'un **autre résultat agréable** aussi à l'oreille se produirait si **on changeait de place les deux intervalles** séparant les notes **de ces 3 accords,** c'est-à-dire, si on mettait l'intervalle de 2 tons à la place de celui de 1½ ton et vice versa.

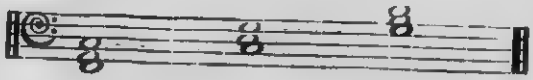
Ceci devenait possible **en abaissant de ½ ton la note du milieu,** (la tierce) de chacun **de ces 3 accords.**

Alors les accords premiers, nommés **parfaits majeurs** parce qu'ils sont formés d'une tierce majeure (2 tons) et d'une quinte juste, **se transforment en accords parfaits mineurs** puisqu'ils se trouvent composés d'une tierce mineure (1½ ton) et d'une quinte juste.

MAJEURS — 2 — 1½ 2 — 1½ 2 — 1½
Fa, La, Do — Do, Mi, Sol — Sol, Si, Re

MINEURS — 1½ — 2 1½ — 2 1½ — 2
Fa, La ♭, Do — Do, Mi ♭, Sol — Sol, Si ♭, Re

MAJEURS —



MINEURS —

Mais comme **dans toute gamme** la **7ème** ne peut être séparée **de la 8ème** note que par **½ ton,** et que la **note du milieu du 3ème accord** n'est autre que la **7ème** note **de la gamme** qui, en étant abaissée de ½ ton, **se trouve séparée de la 8ème** note par **un ton complet,** il devint **nécessaire de supprimer l'altération** abaissant cette note ou d'en détruire l'effet par un autre signe.

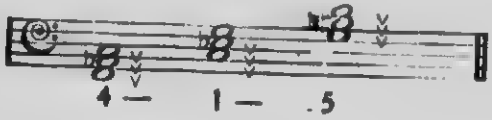
Plaçant ensuite les **notes** de ces accords parfaits mineurs **dans l'ordre naturel** des sons et **par mouvement conjoint on créa la gamme mineure,** et **de là** sa naissance, **son origine.**

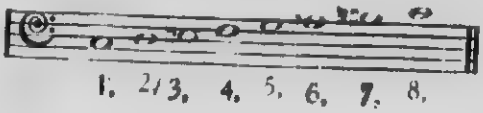
EXEMPLE

1½ — 2 1½ — 2 2 — 1½ 1 — ½ — 1 — 1 — ½ — 1½ — ½

Fa, La♭, Do — Do, Mi♭, Sol — Sol, Si♭ Ré — Do, Ré Mi♭ Fa, Sol La♭ Si♭ Do

4 — 6 — 8 1 — 3 — 5 5 — 7 — 2 1 — 2 — 3 — 4 — 5 — 6 — 7 — 8





LES MODES

Le Mode est la **forme particulière** que prend une **gamme diatonique.**

Il y a **deux Modes, Majeur, et Mineur.**

Le Mode Mineur se divise comme les gammes en **deux classes : Harmonique,** et **Mélodique.**

La différence entre les Modes consiste principalement dans la **place** qu'occupent les **demi-tons** comme suit :

Le Mode Majeur a **deux demi-tons** dont le **premier** est toujours placé **entre** la **3ème** et la **4ème note** et le **second entre la 7ème et la 8ème note.**

Le Mode Mineur Harmonique a **trois demi-tons** situés **entre** la **2ème** et la **3ème note,** entre la **5ème et la 6ème,** et entre la **7ème** et la **8ème note** respectivement. **Ce mode** a la particularité de posséder l'intervalle de **1½ ton (Seconde Augmentée)** toujours placé **entre** la **6ème** et la **7ème note** et c'est la seule forme de gamme contenant pareil intervalle.

Le Mode Mineur Mélodique a aussi **2 demi-tons** qui, **en montant,** se rencontrent **entre** la **2ème** et la **3ème note** et entre la **7ème** et la **8ème,** tandis qu'**en descendant,** ils sont placés **entre** la **6ème** et la **5ème** et entre la **3ème** et la **2ème note.**

Nous distinguons **aussi dans les Modes** ce que l'on appelle **notes Modales** et **notes Tonales.**

Les Notes Modales sont la **3ème** et la **6ème,** car, lorsque dans une gamme majeure ces 2 notes sont abaissées de ½ ton, cette gamme passe immédiatement du mode majeur au mode mineur. Ce sont donc **ces deux notes** qui **caractérisent les modes** selon qu'elles sont altérées ou non.

Les Notes Tonales sont la **1ère, la 4ème et la 5ème** parce que les 3 accords dont une gamme est engendrée sont formés sur ces trois notes qui par conséquence deviennent les **principales notes de la gamme** et établissent le Ton de toute gamme et de toute pièce musicale.

Vous pourrez observer ces vérités en consultant les notes marquées de gros chiffres dans l'exemple qui précède ce sujet des Modes.

QUESTIONS DE REVUE

1 — Expliquez la génération de la gamme mineure.
2 — Pourquoi la note du milieu d'un des 3 accords générateurs n'est-elle pas abaissée d'un demi-ton ?
3 — Qu'entend-on par Mode, en Musique ?
4 — Combien y en a-t-il ? Nommez-les.
5 — Par quel moyen pouvons-nous distinguer les différents modes ?
6 — Qu'est-ce que le Mode Majeur ?
7 — Qu'est-ce que l'on entend par Mode Mineur Harmonique, et Mélodique ? Dites aussi comment ils diffèrent l'un de l'autre.
8 — Que nomme-t-on notes modales et pourquoi ?
9 — Quelles sont les notes Tonales dans une gamme et donnez leur raison d'être.
10 — Nommez les Notes Modales et Tonales dans les gammes de Mi bémol, Fa dièse et Si majeur.

LEÇON XXV

GAMMES CHROMATIQUES ET ENHARMONIQUES

GAMMES CHROMATIQUES

COMME nous l'avons déjà dit, la **Gamme Chromatique** est composée **exclusivement** de **demi-tons.**

Toute **gamme diatonique** étant composée de tons et de demi-tons peut donc être **transformée en gamme chromatique,** si l'on **subdivise** chacun de ses **tons en demi-tons.**

C'est dire que la **gamme chromatique** peut exister **dans tous les tons.**

De plus, la **gamme diatonique** étant composée de **5 tons** et de **2 demi-tons,** il en résulte que la **gamme chromatique** doit nécessairement avoir **12 demi-tons,** dont **7** sont **diatoniques** et **5** sont **chromatiques.**

La **Gamme Chromatique** se rencontre quelques fois **formée** au moyen **de n'importe quelles altérations** pourvu qu'elles établissent entre chaque note un demi-ton seulement. Mais ceci est absolument **contraire aux** véritables **principes de la tonalité.**

Pour se tenir dans les limites de ces principes, **en formant** la **gamme chromatique,** il faut :

1 — **N'employer aucune altération** qui pourrait **rendre** une **note impropre à** faire partie d'un **accord parfait majeur ou mineur** formé **sur** une **note de la gamme** diatonique; la **note ainsi** affectée devenant absolument **étrangère à la tonalité.**

2 — **Ne faire usage d'aucune altération qui donnerait** à une note **un sens de modulation;** car alors cette note cesserait de faire partie du ton premier et passerait au ton dans lequel elle module.

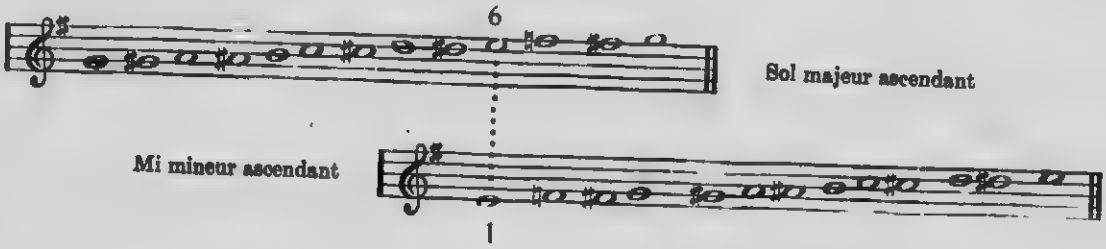
Pour se conformer à ces deux règles et **construire** proprement une **gamme chromatique,** il faut :

1 — **Lorsque** la gamme est **ascendante, se servir** toujours **d'une altération ascendante devant** la **note intermédiaire** qui subdivise chaque ton de la gamme diatonique; c'est-à-dire, que l'on doit passer du **bémol au bécarre** et du **bécarre au dièse,** etc...

Il faut cependant faire **exception pour la 6te de la gamme majeure** et en conséquence pour la **1ère note de la gamme mineure,** puisque ces deux notes sont les mêmes comme nous l'avons déjà démontré.

Ces deux degrés, contrairement aux autres, dans la gamme ascendante, **doivent être** suivis d'une note **intermédiaire affectée d'une altération propre à** en **abaisser le son,** au lieu de le hausser; eux-mêmes ne pouvant être altérés en montant.

EXEMPLE



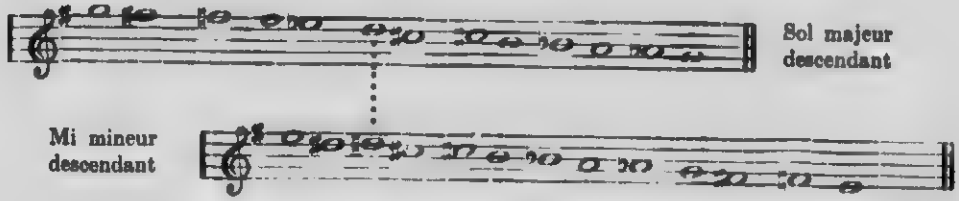
Dans ces exemples les notes noires sont intermédiaires et dans ces gammes ascendantes vous observerez qu'elles sont toutes affectées d'une altération ascendante, à l'exception de la 4te de la gamme majeure et de la 1ère de la gamme mineure dont la note intermédiaire qui les suit est affectée d'une altération descendante.

2.—**Lorsque la gamme est descendante**, nous devons toujours **faire usage des altérations descendantes** devant les notes intermédiaires subdivisant les tons de la gamme diatonique; **c'est-à-dire, que l'on passe du dièse au bécarre et du bécarre au bémol**, etc.

Ici, il faut faire **exception pour la 5te de la gamme majeure** et pour la **7ième de la gamme mineure**, car toutes deux sont représentées par la même note.

Ces deux degrés, contrairement aux autres dans la descente de la gamme, demandent que la note intermédiaire qui les suit soit **affectée d'un signe d'altération ascendant** et non pas descendant. **Puisque** la 7ème est ici considérée sans altération, et que **dans toute gamme mineure la 7ème est toujours affectée d'une altération ascendante**, nous sommes obligés de faire de cette note une intermédiaire entre la 7ème non altérée et la 8ème note. Aussi, **nous sommes forcés** en conséquence, même **en descendant** la gamme chromatique **de conserver** devant cette note intermédiaire **son altération ascendante** telle que requise par la gamme mineure.

EXEMPLE 5



Dans ces exemples de la gamme descendante observez que les notes noires (intermédiaires) sont toutes affectées d'une altération descendante à l'exception de celles qui suivent la 5te de la gamme majeure et la 7ème de la gamme mineure et qui pour cela sont précédées d'une altération ascendante. Aussi, la note intermédiaire entre la 7ème et la 8ème note maintient son altération ascendante telle que demandée par la forme mineure.

L'emploi des altérations dans la formation de la **gamme chromatique** ascendante ou descendante **est basée sur les harmoniques d'un son principal** qui est **tonique de la gamme** et en conséquence sur certains accords qui ont pour base l'accord parfait majeur ou mineur; mais comme ceci est du domaine de l'harmonie nous référons nos lecteurs à cette science pour mieux vérifier l'exactitude de notre assertion.

La gamme chromatique est **dite** avoir la forme **harmonique lorsqu'elle commence par un demi-ton diatonique** et la forme **mélodique lorsque** son **premier demi-ton** est **chromatique.**

MÉTHODE FACILE DE FORMER LA GAMME CHROMATIQUE

Pour simplifier la tâche de nos lecteurs et leur permettre de toujours transformer facilement et correctement une gamme diatonique en forme chromatique nous soumettons la **méthode suivante** qui pour nous est la **plus facile** à retenir.

1 — **Lorsqu'il s'agit de transformer une gamme majeure en gamme chromatique** nous devons **d'abord placer** chaque degré de la gamme **successivement**, ayant soin de faire figurer **chaque degré deux fois** de suite, **à l'exception du 3ème et 6ème degré**, lorsque la gamme est **ascendante** et du **5ème**, lorsque la gamme est **descendante.**

Ensuite **séparer les notes** par un **demi-ton** en **faisant usage de l'altération nécessaire.**

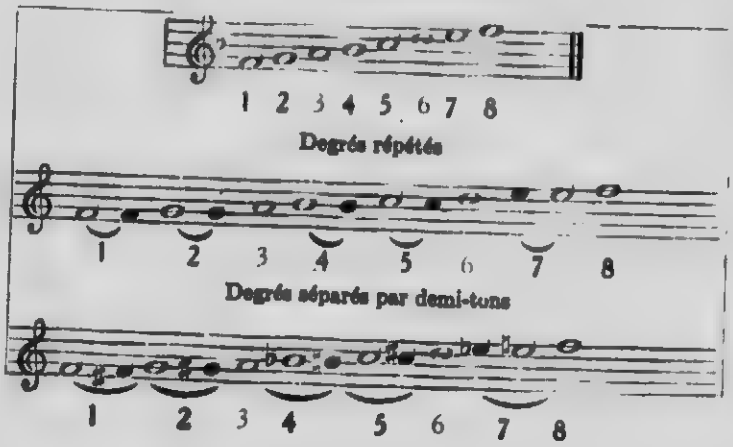
2 — **Lorsque** vous désirez **donner à** une **gamme mineure** la **forme chromatique** vous devez **faire figurer chaque degré** de cette gamme **deux fois** de suite **excepté** le **5ème degré en montant** et le **3ème degré en descendant.**

Ensuite **séparer** chaque note **par** un **demi-ton** en **employant l'altération nécessaire.**

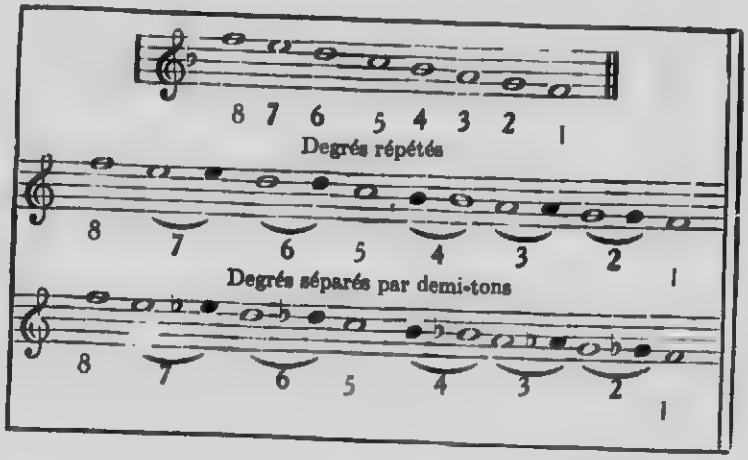
3 — Dans tous les cas le **premier degré** (tonique) et la **8ème** (octave) ne **doivent figurer** qu'une **seule fois excepté dans la transformation de la gamme majeure ascendante.**

EXEMPLE

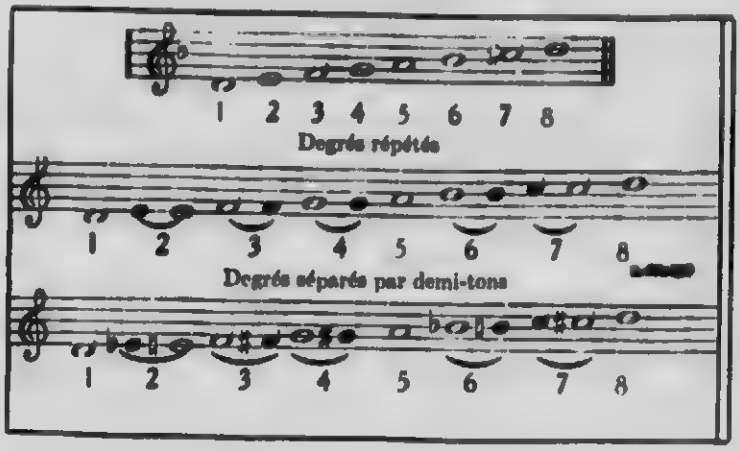
Gamme Fa majeure ascendante



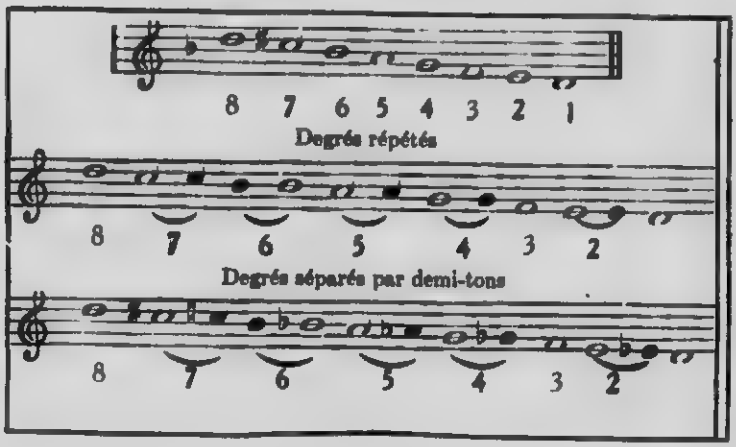
Gamme Fa majeure descendante



Gamme Ré mineure ascendante



Gamme Ré mineure descendante



Comparez maintenant les exemples de notre méthode simplifiée avec ceux qui figurent au commencement de cette leçon et vous pourrez facilement constater qu'ils sont identiques.

GAMMES ENHARMONIQUES

On appelle gammes **enharmoniques deux gammes de noms et d'armures différents, mais donnant** les **mêmes sons** dans toute leur étendue.

Les **gammes enharmoniques,** pouvant se remplacer mutuellement, **ont créé** un **lien intime entre les dièses et les bémols** et sont devenus d'une grande utilité pour faciliter la lecture et l'exécution de certaines pièces qui contiennent un trop grand nombre d'accidents.

EXEMPLE

Si, Do♯ Ré,♯ Mi, Fa,♯ Sol,♯ La,♯ Si — Armure 5 dièses.

Do♭ Ré♭ Mi♭ Fa♭ Sol♭ La♭ Si♭ Do♭ — Armure 7 bémols.

Pour trouver la gamme enharmonique d'une certaine gamme, **l'on cherche une note de nom différent** qui peut donner le **même son que la tonique de la gamme en question.** Cette note **donnera** le nom de la gamme enharmonique.

Exemple : Do♯ et Ré♭, — Fa♯ et Sol♭, — et Si♭ et La♯.

Ensuite **pour déterminer l'armure de la gamme enharmonique, on soustrait du chiffre 12 le nombre d'altérations que la gamme** en question **possède à l'armure** et le **résultat** donnera **toujours le nombre d'altérations contraires** que la **gamme enharmonique doit avoir** à l'armure.

EXEMPLE

Do♯ et Ré♭ — Do♯ a **7 dièses** à l'armure; or **12—7 = 5** altérations contraires donc Ré♭ aura **5 bémols** à l'armure.

Fa♯ et Sol♭ — Fa♯ a **6 dièses** à la clef; or **12—6 = 6** altérations contraires donc Sol♭ a **6 bémols** à la clef.

Si♭ et La♯ — Si♭ a **deux bémols** à l'armure; or **12—2 = 10** altérations contraires donc La♯ a **10 dièses** à l'armure.

QUESTIONS DE REVUE

1 — Qu'est-ce qu'une gamme chromatique ?

2 — La gamme chromatique peut-elle exister dans tous les tons, et comment une gamme diatonique peut-elle être convertie en gamme chromatique ?

3 — Combien la gamme chromatique doit-elle contenir de demi-tons et de ce nombre combien sont diatoniques et combien sont chromatiques ?

4 — Que faut-il éviter pour bien former une gamme chromatique et pourquoi ?

5 — Comment doit-on écrire la gamme chromatique en montant et en descendant et quels sont les degrés qui font exception ?

6 — Transformez la gamme majeure de Ré et la gamme mineure de Si en gammes chromatiques ascendantes et descendantes.

7 — Sur quoi est basée la formation de la gamme chromatique; quand a-t-elle la forme mélodique ou harmonique et donnez la méthode la plus facile pour écrire correctement la gamme chromatique.

8 — Qu'est-ce que l'on entend par gamme enharmonique et pourquoi en fait-on usage ?

9 — Par quel moyen pouvons-nous déterminer la gamme enharmonie avec une gamme donnée; par exemple celle de Fa♯ majeur ?

10 — Dites comment l'armure d'une gamme enharmonique peut facilement être déterminée et quelle serait l'armure de la gamme en harmonie avec Si majeur.

LEÇON XXVI

MANIÈRE DE DÉTERMINER LE NOM DES GAMMES D'APRÈS L'ARMATURE

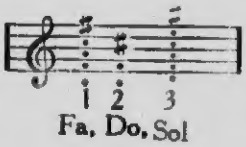
LORSQUE l'armature est composée de **dièses :**

1 — **La note** située ½ **ton diatonique au-dessus** du **dernier dièse donne** toujours **le nom de la gamme si** elle est **majeure.**

2 — **La note** située **un ton plus bas que** le **dernier dièse** sera **toujours la tonique de la gamme si** elle est **mineure.**

EXEMPLE

Sol♯ étant le dernier dièse, ½ ton diatonique **plus haut** que Sol♯ = **La.** Donc La sera le **nom de la gamme majeure** ayant 3 dièses à la clef.



Sol♯ étant le dernier dièse, **1 ton plus bas** que Sol♯ = **Fa♯.** Donc Fa♯ est la **tonique de la gamme mineure** ayant 3 dièses à la clef.

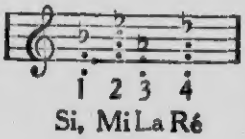
Lorsque l'armure est composée de **bémols :**

1 — **L'avant dernier bémol** à la clef donnera **toujours** le **nom de la gamme si** elle est **majeure.**

2 — **La note** située **2 tons plus haut que le dernier bémol** est **toujours la tonique de la gamme si** elle est **mineure.**

EXEMPLE

La♭ étant l'avant dernier bémol, c'est donc **la gamme majeure** La♭ qui aura **4 bémols à la clef.**



Ré♭ étant le dernier bémol, **2 tons plus haut** que Ré♭ = **Fa.** Donc Fa sera la **tonique de la gamme mineure** ayant 4 bémols à la clef.

MANIÈRE DE TROUVER LE TON D'UN MORCEAU

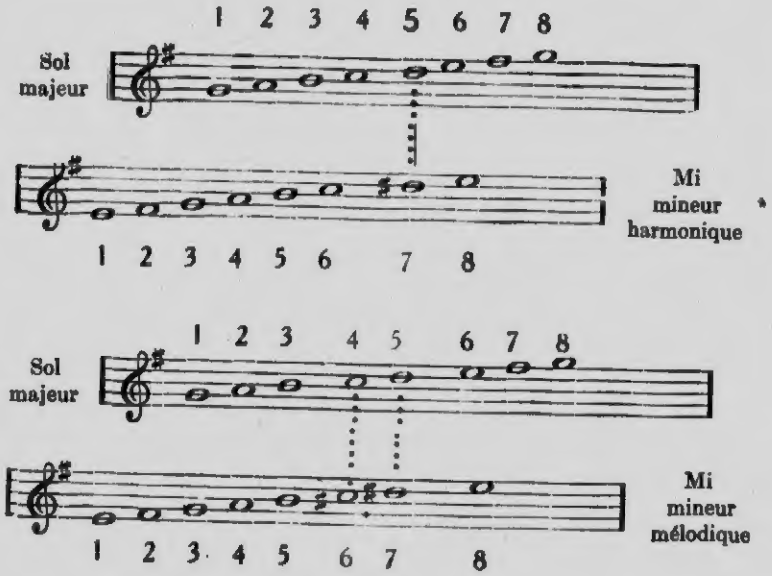
Tout morceau pouvant être écrit en majeur ou en mineur, quel que soit son armature, on procède comme suit : **pour** en **trouver le ton** exact :

1 — **On calcule, d'après** le nombre de **dièses ou** de **bémols** qu'il y a **à la clef,** quelles sont **les 2 gammes,** majeure et mineure, **qui ont la même armure que** le **morceau.** Ceci est rendu facile **par la méthode** indiquée ci-dessus.

2 — **On cherche dans** les **premières mesures** la note représentant la **5te de la gamme majeure** et **si** cette note est **accidentellement altérée**, le **morceau** est écrit **dans** le **ton mineur harmonique; sinon**, il est **dans** le **ton majeur**. Et encore **si** la **5te et** la **4te** de la gamme majeure sont **accidentellement altérées**, le **morceau** est dit **dans** le **ton mineur mélodique.**

L'exactitude et la raison d'être de ces règles sont rendues évidentes si l'on se rappelle bien que la **5te de la gamme majeure** n'est autre que la **7ème de sa gamme mineure relative**, et que **dans la gamme majeure, la 5te** n'est **jamais altérée** autrement qu'à la clef, tandis que **dans** la **gamme mineure harmonique** la **7ème** est **toujours** la seule note qui soit **altérée** en dehors de la clef.

De même pour la **gamme mineure mélodique**, nous avons déjà démontré que la **6te aussi bien que** la **7ème** de cette gamme sont **toujours affectées d'une altération** autre qu'à la clef et que cette **6te et** cette **7ème** notes ne **sont** autres que la **4te et** la **5te de la gamme majeure qui ne sont jamais altérées** autrement qu'à l'armure.



EXEMPLE

Dans le ton de Sol majeur

Cet exemple No 1 ayant un dièse à la clef peut être dans le ton majeur ½ ton diatonique plus haut que ce seul et dernier dièse Fa, soit Sol majeur; ou dans le ton mineur 1 ton (seconde majeure) plus bas que ce dièse Fa, soit Mi mineur.

La 5te de la gamme de Sol majeur étant Ré (Sol-La-Si-Do-Ré), et cette note n'étant pas altérée accidentellement, le passage est écrit dans le ton majeur de Sol.

No. 2

Dans le ton de Fa ♯ mineur harmonique

Ce passage No 2 possède **3 dièses à l'armure** et peut donc être dans le ton majeur ½ **ton diatonique au-dessus** du **dernier dièse** Sol, soit **La majeur**; ou dans le ton mineur **1 ton** (seconde majeure) **plus bas** que ce dernier **dièse Sol** soit **Fa♯ mineur. La 5te de la gamme de La majeur** étant **Mi** (La Si Do Ré Mi) **et cette note étant accidentellement altérée** dans la 3ème mesure, le **morceau** est nécessairement **dans le ton de Fa♯ mineur harmonique.**

No. 3

Dans le ton de Sol mineur mélodique

Cet extrait No 3 **ayant 2 bémols à la clef** peut conséquemment **être dans le ton majeur de l'avant dernier bemol** qui est **Si♭ majeur; ou dans le ton mineur 2 tons** (tierce majeure) **plus haut que** le dernier bémol **Mi♭** soit **Sol mineur,** la **5te de la gamme** de Si♭ majeur étant **Fa** (Si Do Ré Mi Fa) **et la 4te** étant **Mi♭**, je les trouve **toutes deux accidentellement altérées dans la 3ème mesure,** et je dois nécessairement conclure que le **morceau est dans le ton de Sol mineur mélodique.**

QUESTIONS DE REVUE

1 — Lorsque l'armure se compose de dièses, de quelle manière pouvez-vous déterminer le ton majeur ou mineur d'après l'armure?

2 — Quel serait le ton majeur ou mineur ayant une armure de cinq dièses? Expliquez au long comment vous le déterminez.

3 — L'armure étant en bémols, dites comment vous pouvez facilement trouver le ton majeur ou mineur d'après l'armure.

4 — Illustrez votre réponse d'après une armure de 3 bémols.

5 — Par quelle méthode pouvez-vous déterminer si un passage musical est écrit dans un ton majeur ou mineur?

6 — Un morceau étant écrit en mineur, dites par quel moyen vous pouvez discerner si sa forme est harmonique ou mélodique?

7 — Pourquoi la 5te de la forme majeure lorsqu'elle est altérée accidentellement indique-t-elle le ton mineur?

8 — Que faudrait-il dans un morceau écrit en 4 dièses pour indiquer s'il est de forme mineure harmonique?

9 — Pourquoi la 4te et la 5te d'un passage musical doivent-elles être accidentellement altérées lorsque sa forme est mineure mélodique?

10 — Nommez les notes qui doivent être accidentellement altérées pour indiquer la forme mélodique dans un morceau écrit en trois dièses.